

钢琴教学与演奏艺术译丛

策划 周广仁

俄罗斯当代著名钢琴家特写

[俄]根纳季·齐平 著

焦东建 董茉莉 译

中央音乐学院出版社

俄罗斯当代著名钢琴家特写

〔俄〕根纳季·齐平著

焦东建
董菊莉译

中央音乐学院出版社

俄罗斯当代著名钢琴家特写

ISBN 7-81096-072-5



ISBN 7-81096-072-5

定价：29.00 元

钢琴教学与演奏艺术译丛

策划 周广仁

俄罗斯当代著名钢琴家特写

〔俄〕根纳季·齐平 著 焦东建 董茉莉 译



中央音乐学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

俄罗斯当代著名钢琴家特写/[俄罗斯]根纳季·齐平著;焦东建、董茉莉译. —北京:中央音乐学院出版社, 2004. 12

ISBN 7-81096-072-5

I. 俄… II. ①根… ②焦… III. ①钢琴—演奏家—生平事迹—俄罗斯—20 世纪 ②钢琴—演奏—艺术评论—俄罗斯—20 世纪 IV. ①K835.125.76 ②J624.17

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 129335 号

俄罗斯当代著名钢琴家特写

[俄] 根纳季·齐平著

焦东建、董茉莉译

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 890×1240 毫米 1/32 开 印张: 12.75 字数: 318 千字 插图: 29 幅

印 刷: 北京时事印刷厂

版 次: 2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000 册

书 号: ISBN 7-81096-072-5

定 价: 29.00 元

中央音乐学院出版社

北京市鲍家街 43 号

邮编: 100031

发行部: 010-66418248

传真: 010-66415711

译者的话

此书可谓俄罗斯 20 世纪钢琴家简史，书中介绍了 28 位俄罗斯学派的代表——著名钢琴演奏家。他们以不同的演奏风格，表现了共同的学派艺术思想。无论他们属于古典主义、浪漫主义，还是表现主义类型的钢琴家，均以传达作曲家意图为主旨，深深挖掘作品的内在本质，最大限度地反映作品的真实内涵，同时以俄罗斯学派特有的精湛技艺——优美圆润、晶莹剔透的乐音、柔韧如歌的旋律加以表现，从而使音乐演奏艺术达到形式与内容的和谐、统一。

书中的 28 位钢琴家，有些人是出自音乐世家，有些人则不是，但他们都是从童年起，就置身于良好的艺术环境之中。因此，他们的音乐天赋能够被及时发现，他们的天性能够得到最大限度的开启，他们的才华能够得以充分施展，最终成为音乐天才。

虽然他们的演奏风格各异，但他们均出自同一种演奏学派——俄罗斯学派。他们的每一位恩师，都是具有高度责任感、学识渊博、教学有方的伟大的教育家；他们是在俄罗斯这块多元文化的沃土上成长起来的，他们深受各种艺术的滋养；在他们那里，戏剧、舞蹈、诗歌、绘画，永远是音乐艺术的手足。

通过他们的自述，我们可以感悟到他们具有怎样的艺术观、教育观（在俄罗斯，音乐演奏家同时又是教育家，这似乎已成为传统），乃至世界观。更重要的是，他们的经验和观点可以引起我们的深思，可使我们做自我对照，或许使我们在思维方式上和学习方法上，会产生新的飞跃，向正确的音乐之路迈进一步。

本书作者齐平本人，就是俄罗斯学派的传人、著名钢琴家奥博林的学生，他是当代俄罗斯著名音乐评论家、钢琴家、著名教育家；他对音乐演奏心理学、音乐教育学颇有研究，对俄罗斯演奏艺术的发展与演进，进行了连续多年的跟踪观察，对每一位音乐演奏家，特别是在国际乐坛上享有盛誉的钢琴演奏家的经历、个性、演奏风格、成功的主要因素、发展前景等，均进行了精密窥透和分析，旨在帮助和启发青年音乐家、特别是正在学习音乐的学生们树立正确的艺术观，使他们在学习过程中有道可循，师古人、师造化，创建个性化的自我。

书中的 28 位钢琴家均录制过大量的唱片和光盘，在阅读此书的同时，如能听听他们的录音并进行细致的分析研究，感触会更深，收益会更大。

此书早已被译成日文，在日本音乐界反响甚佳，望我国读者也能喜欢这本书并从中受益。

译者

2004 年 6 月于莫斯科

目 录

译者的话	(1)
原书前言	(1)
弗拉基米尔·索夫罗尼茨基	(47)
格里戈里·金兹堡	(61)
列夫·奥博林	(73)
雅科夫·弗莱尔	(89)
雅科夫·扎克	(105)
斯维亚托斯拉夫·里赫特	(119)
埃米尔·吉列尔斯	(137)
鲁道夫·克列尔	(149)
塔季扬娜·尼古拉耶娃	(161)
斯坦尼斯拉夫·涅高兹	(177)
列夫·弗拉先科	(185)
薇拉·戈尔诺斯塔耶娃	(197)
拉扎尔·贝尔曼	(209)
叶夫盖尼·马利宁	(221)
德米特里·巴什基罗夫	(235)
谢尔盖·多连斯基	(249)
米哈伊尔·沃斯克列辛斯基	(265)
亚历山大·斯洛博佳尼克	(279)
埃利索·维尔萨拉泽	(291)
阿列克谢·纳谢德金	(301)
尼古拉·彼得罗夫	(311)

弗拉基米尔·克赖涅夫	(323)
阿列克谢·柳比莫夫	(337)
叶夫盖尼·莫吉列夫斯基	(349)
格里戈里·索科洛夫	(357)
安德烈·加夫里洛夫	(369)
米哈伊尔·普列特尼奥夫	(377)
叶夫盖尼·基辛	(391)

原书前言

本书结合在国际乐坛一直享有盛誉的、至今活跃在音乐舞台上、音乐学院的 28 名著名钢琴家的实践经验，着重探讨俄罗斯当代钢琴演奏艺术方面的问题。那么，本书的主要目的是什么呢？作者的意图又是什么呢？为了回答这些问题，首先应该注意下面的几个问题：众所周知，最近几十年来，俄罗斯钢琴演奏舞台上不断出现新面孔。如今，在大大小小的音乐厅里，听众可以同时欣赏到几代音乐家的演奏艺术，在这些音乐演奏家当中，有的已有几十年的演奏史，有的只是在一两年之前才获得了



根纳季·齐平

知名度，情况虽然如此，但人们认真研究的重点对象仍是吉列尔斯和里赫特那一代音乐家；关于他们的演奏技艺，曾出版大量的传记、专著，这种音乐探索曾一度产生过可观的价值。可是后来成为听众关注对象的音乐家则不太“走运”，这其中的原因很多，不过，问题的实质并不在于这些原因。像塔季扬娜·尼古拉耶娃、鲁道夫·克列尔、薇拉·戈尔斯诺塔耶娃、列夫·弗拉先科、德米特

里·巴什基罗夫、叶夫盖尼·马利宁、拉扎尔·贝尔曼、谢尔盖·多连斯基、米哈伊尔·沃斯克列辛斯基等著名音乐家，无论是在乐坛上，还是在社会上，他们早以得到了广泛的承认，然而，“新闻媒体”对他们的功绩却未进行过认真的、应有的报道，这难道公平吗？关于对这些著名音乐家的创作活动的宣传，我们只能在（国内外）报刊上找到对他们每个人个别的、一次性的评论，仅此而已。本书所提到的这些音乐家都是我国演奏艺术的骄傲和自豪。他们当中的某些人已经不在，例如，俄罗斯钢琴学派奠基人海因里希·涅高兹……而埃里索·维尔萨拉泽、格里戈里·索科洛夫、尼古拉·彼得罗夫、亚历山大·斯洛鲍佳尼克、阿列克谢·纳谢德金、弗拉基米尔·克赖涅夫、阿列克谢·柳比莫夫、叶夫盖尼·莫吉列夫斯基等一大批杰出的音乐演奏家，至今仍然位于音乐演奏领域的前沿，仍然是广大听众十分关注的对象，他们不仅在俄罗斯，而且在国外，都享有盛誉；不仅广大听众非常熟悉他们，广大的读者也对他们有着深刻的理解。因为从某种意义上讲，读者像听众一样，同样需要欣赏音乐艺术，鲜活的音乐印象和具体音乐知识同样是必不可少的，阅读关于演奏家的创造活动及特点与直接聆赏音乐艺术是相辅相成的，这也是本书诞生的主要依据。

从编纂形式上来看，本书可谓一本音乐演奏家肖像集，它集中描绘了不同时代的钢琴演奏家肖像：有些钢琴家已被载入前苏联和俄罗斯音乐演奏史册之中，而另一些演奏家则代表着音乐演奏艺术的现状和未来。通过本书，读者可以发现，这些音乐家创作活动的主要时期是在最近20-30年内。在探讨非常知名的、成为批评界关注对象的钢琴演奏家（格里戈里·金兹堡、弗拉基米尔·索夫罗尼茨基、列夫·奥博林、埃米尔·吉列尔斯、斯维亚托斯拉夫·雅科夫·弗莱尔、雅科夫·扎克）的艺术创作时，作者对于人们早已知晓的关于他们的创作和艺术观、一些显而易见

的问题，不再进行重复，而是从另一个角度入手，在议论这些著名演奏大师的同时，努力挖掘能够代表他们晚期创作实践概貌的突出特点。但是对弗拉基米尔·索夫罗尼茨基、列夫·奥博林、埃米尔·吉列尔斯、格里戈里·金兹堡、雅科夫·弗莱尔、雅科夫·扎克等战前或战后（20世纪40-50年代）的音乐家的评价，都是具有同样的重要意义的。另外，上述著名音乐艺术家的创作风貌并不是一成不变的，例如，吉列尔斯在20世纪30年代、40年代和70年代初的创作风格就有明显的不同；“早期的”索夫罗尼茨基与“后期的”索夫罗尼茨基也有区别；奥博林的创作同样具有类似的情况……音乐演奏家在创作方面的变化及其特点，无疑是本书讨论的重点。

书中对每一位音乐家的特写（评述）均可向读者提供各种不同的信息和感受；在作者对每个人的描写中，既涉及了部分音乐家的创作经历，当然书中占据较大篇幅的，还是关于广大听众尚未掌握的新资料及每个人的创作特点，这也是本书所议论的主要内容。本书所涉及的领域十分广泛：演奏艺术心理学、美学、音乐学、教育学等方面的内容，因为只有这样，才能在对“客体对象”的不同看法中，使上述音乐家的创作形象及其创作特点显得更加鲜明。

本书在对诸位钢琴家演奏家的艺术特点进行分析的同时，还收录了音乐家的自述。杰出演员的艺术观、世界观、批评界对他们的评价、他们的自我批评、他们对作品诠释技艺方面的不同看法及其回忆等，都具有十分重大的意义和参考价值，这是不言而喻的。在本书撰写过程中，作者曾与书中大多数主人公进行过座谈，并将他们的主要谈话内容收录在本书中；读者还会发现，书中的许多谈话内容，均采用了音乐家的直接引语。

艺术家与他们所处的时代永远是紧密地联系着的，因此，当我们在讨论音乐家的创作活动的同时，免不了对与他们的创作密切相连的时代、社会环境和创作条件等进行分析。而且首先要对艺术家

所处时代进行考察和分析，因为任何脱离时代背景的文学批评、艺术评论等都是不存在的；一旦出现脱离时代背景的评论，那必然是偶然的、非系统化的、缺乏相互联系的和违反客观规律的评论。

I

苏俄钢琴演奏艺术之传承。第二次世界大战（前苏联称为“伟大的卫国战争”）之后的几年里，前苏联俄罗斯的音乐演奏艺术得到了空前的发展，由于战争而导致的音乐演奏活动的暂时中断已成为过去，听众聆听钢琴家和其他音乐演奏家演奏的欲望比战前更加强烈。在俄罗斯文艺生活中，音乐家与广大听众的直接交流的形式，愈加受到欢迎。

在钢琴演奏艺术方面，在20世纪40年代末-50年代初，涌现出一大批著名音乐家：格里戈里·金兹堡、弗拉基米尔·索夫罗尼茨基、埃米尔·吉列尔斯、斯维亚托斯拉夫·里赫特；还有列夫·奥博林、玛丽娅·尤金娜、雅科夫·弗莱尔、雅科夫·扎克；同时也还有一些战前成长起来的音乐演奏家经常举办音乐会。

在这一时期，位于音乐演奏前沿的还有一大批年轻音乐家，在1945年举办的“全苏音乐演奏家比赛”上，年轻的钢琴家里赫特和梅尔扎诺夫获得了并列第一的优异成绩；1950年，在欧洲的一次钢琴家大赛上获胜的俄罗斯女钢琴家塔季扬娜·尼古拉耶娃的名字，顿时在听众中广为传诵；同年，女钢琴家薇拉·戈尔诺斯塔耶娃在布拉格大赛上获奖；三年之后，即在1953年，叶夫盖尼·马利宁在巴黎大赛中获得了辉煌的成功；过了不久，德米特里·巴什基罗夫又在巴黎大赛上摘得桂冠；就在同一时期，女钢琴家贝拉·达维多维奇、玛格丽特·费奥多罗娃、古谢娃、亚历山大·巴赫奇耶夫、拉扎尔·贝尔曼、弗拉基米尔·阿什肯纳季等音乐家纷纷登上

俄罗斯和国外音乐舞台。起初，像他们这样的“新一代”钢琴家代表还不是很多；后来，优秀钢琴家逐渐增多，使俄罗斯钢琴家队伍壮大起来。与此同时，国内外的钢琴比赛也越来越多，音乐演奏活动也愈加活跃、愈加引人注目。各种大赛的获胜者人数也不断增多，一代与另一代音乐家之间的距离也随之缩短了。

这样，逐渐形成了钢琴演奏艺术的“传承”的局面，应当指出，接过上一代钢琴家手中的接力棒的，都是实力雄厚的、大有希望的、充满自信的年轻一代钢琴家。他们共同的显著特点，就是充满了旺盛的青春活力！他们格外珍视上一代同行在音乐艺术创作方面所取得的成就，他们努力向老一代音乐家学习，在自己的探索中，严格遵循老一代音乐家的艺术方针，延续他们的艺术思想和美学“信仰”。（老一代音乐家的思想和美学信仰始终贯穿于俄罗斯舞台表演艺术传统之中。）凡是在那个年代表现出自己艺术个性的、刚刚登上音乐演奏舞台的年轻钢琴家，无论他们是海因里希·涅高兹或萨姆伊尔·法因贝格的学生，还是列夫·奥博林或雅科夫·扎克的学生，在他们每一次的演奏中，都能十分清晰地体现出俄罗斯民族音乐演奏学派的特点，在各种不同的创作形式中，完全保持了俄罗斯民族学派的优良传统；他们一贯珍惜这些优良传统（这一点应归功于我国音乐学校和音乐学院）；在大多数年轻音乐演奏家的创作艺术中，都清晰地反映出俄罗斯演奏传统的风貌，而且主要是优良传统的风貌。在他们的演奏中，首先突出的是原作曲家的创作构思；避免出现主观主义的诠释思想；既忠实于作品的精神实质，又严格按照作品的文本去演奏；崇高的演奏修养、严肃的品位、准确而精细的外部加工、无可挑剔的演奏技艺等，所有这些都是俄罗斯音乐演奏传统的典型特点，教师们又将这些特点一代一代地传授给自己的学生。在音乐演奏实践中，特别明显地体现出这种继承性；关于这个问题，书中的主人公塔季扬娜·尼古拉耶娃、米哈伊尔·沃斯克列辛斯基、阿列克谢·纳谢德金、

格里戈里·索科洛夫等，分别阐明了自己的观点。

与此同时，在年轻一代钢琴演奏家的演奏风貌中，同样存在着某些固定的区别。为什么会出现类似区别呢？原因是时代变了，人们的生活方式、社会历史条件也发生了变化。在一定程度上讲，人本身也发生了某些变化：人的精神世界、心理特点、思维方式、情感等均与原来不同；艺术本身也随之发生变化，其中包括音乐演奏艺术。

那么，在新一代音乐大师的演奏艺术中，究竟出现了哪些与上一代大师不同的鲜明特点呢？

“理性、大脑的高度控制力，有时被看得比直接感受力更重要……”今天，的确经常可以听到这样的反映，年轻演员在创作中的**理性**越来越明显地占据上风。实际上，“理性”这个术语的使用过于广泛，不总是有直接意义的，有时与其所表现的事物内容很不相符。但是从演奏心理学和演奏美学方面来看，这个术语无疑代表了现代音乐艺术中的某些实质性变革。战后成长起来的一大批音乐家的艺术创作，的确比过去更加清晰、更有成效、目的性更强了，与此同时，精神、冲动、浪漫主义的激情却相应减少了。“理性、大脑的高度控制力，有时被看得比直接感受力更重要……”这是海因里希·涅高兹在20世纪60年代所说的一句话。涅高兹还这样说过：“对现代艺术观产生显而易见作用的不仅是令人目眩的科技发展，而且还有先进的科技手段。”^①上一代艺术家经常在不同情况下多次发表过诸如此类的见解；其中，他们的观点都非常接近。例如，在讨论关于“理性”问题时，完全可以引用威廉·富尔特文格勒^②（不难看出，俄罗斯音乐家与德国音乐家经常讨论同一类问题）的名言：“在我们这个时代，我们决不赞同那种靠直接感受决定一切的做法。”^③

值得注意的是，在我们的戏剧界也可听到类似的怨言，根据专家的考察，经常出现与音乐界同样的创作过程。1967年，俄罗斯一位著名导演这样写道：“亲身的感受、充满激情的欲望开始从

戏剧舞台上渐渐消失，现在的戏剧排练经常受到某些条件的限制和对比。这种现象充分证明，我们当代的人们已经彻底变了，变得比莎士比亚时代的人更加理性化了。”^④1978年，柳德米拉·古尔琴科在《真理报》上发表了一篇文章，采用另一种方式表述了这种现象，她在文章中说：“……时代、人、戏剧、主人公等都发生了巨大变化，一切和所有的人都变得更加理智，激情和欲望已深藏起来。”^⑤

还有一个情况也值得我们注意，在历史上，不止一次地出现过一种现象，即一代人总是一味地指责下一代（接班的一代年轻人），指责他们精神萎靡、实用主义、过分看重“理性”的作用等。大家可能都记得屠格涅夫笔下的基尔萨诺夫与巴扎罗夫^⑥之间的激烈争论，还有德国19世纪著名钢琴家、指挥家和作曲家汉斯·比洛，当他对刚刚起步的演员尽忠告时，也以十分辛辣的口吻说：“哎哟，哎哟，哎哟！你们还这么年轻，就有如此之多的框框！”^⑦总之，这是我们非常熟悉的一种情况，没有什么新鲜的。因此，完全没有必要着意渲染它。

另外，上述“常规”中也有些例外，但“赞同”上述观点的实例毕竟不多。如果说格里戈里·金兹堡充满理智和准确的艺术表现已成为过去，那么，作为被公认的浪漫主义者、充满表现激情的演员斯坦尼斯拉夫·涅高兹一直生活和工作在我们中间；在诗意最浓的阿尔戈里赫之前，主张唯理智论的卡扎德絮早已进入世界艺术前沿；在美国著名钢琴家范·克莱本出现50年之前，德国著名钢琴家埃贡·佩特里早已活跃在国际音乐巡回演出舞台上，早已获得了辉煌的成功。

如果相信心理学的观点，如果一个人的激情储备不是因时代的发展而贫瘠的，那么，情感完全不一定应该像古尔琴科（我们可以回忆以下她本人的演技）所说的“深藏起来”。另一方面，人的个性（用科学语言来表示，叫做“系统发育”）在社会历史

发展过程中，激情逐渐变得复杂、细腻、理智，这就是艺术（艺术内容与形式、创作动机与表现手段方面）变化的根源，不过，这完全是另一个话题。

在此重申，在这种情况下，今天的音乐演奏艺术中理性化原则逐步强化的发展趋势是非常现实的。此外，在科技革命飞速发展的时代，艺术中的理智强化趋势完全是可以理解的，在科学知识的普及超越人们所习惯的、传统的范围（看来，海因里希·涅高兹所言是十分正确的！）之后，尤其是这样。在很大程度上“现代思维方式”这一概念是通过“鲜明”、“准确”、“建设性定义”、“严格的逻辑性”和“高度的条理性”等范畴得以展现的。尽管这是一种见解形式的展现，但它涉及到音乐家的实践活动。因此，可以说，在埃利索·维尔萨拉泽、尼古拉·彼得罗夫、阿列克谢·纳谢德金、阿列克谢·柳比莫夫和较为年轻的米哈伊尔·普列特尼奥夫等钢琴家的创作中，均可清楚地看出明显的时代特征。我们现在并不是说，“X”的钢琴演奏艺术比“Y”更好，事实上，经常是前者没有后者好，甚至完全相反；我们现在所说的是，某些占主导地位的时代风尚在音乐演奏艺术中的反映；就创作实践而言，这种反映在某些音乐家身上在比另一些音乐家身上体现得更加明显。另外，关于演奏家的“人名录”的问题，我们在后面还要继续讨论。

其实，除了我们在上面所提到的“时代精神”，同时还存在着其它一些较为具体的因素，它们同样对现代音乐演奏风格产生巨大的影响。在很大程度上，这些比较具体的因素决定着当今一代演员的“面貌”，影响着现行演奏家的选拔体制—音乐比赛体制。

音乐比赛：“赞成”与“反对”；音乐家的竞赛与当代音乐舞台现状。在日常生活中，关于各种音乐比赛，人们谈论得很多，但更多的还是争论。在专家之间的辩论中，这个话题或许显得更加尖锐：因为几乎在每一篇讨论音乐演奏问题（其中包括巡回演

出音乐家访谈录或某些批评家对某些问题的评论)的文章中,都始终以音乐比赛为主要议题。这些评论文章所涉及的首要问题是:公开竞赛的确是发现音乐天才的最佳形式吗?或者是这样一个问题:通往音乐舞台之路不一定通过音乐竞赛?与此相关的还有下面几个问题:参赛者必不可少的竞赛要素是否与美好的**艺术精神**相对立?由于比赛前的强化训练,学生平时平静而系统的学习发生了变化,这是否会扭转年轻一代音乐家的创作方向?重要大赛必须通过那种名声在外的“应急强化训练”吗?某些音乐家持有不同意见,评委裁判的失误是否能够导致音乐比赛宗旨“可信度下降”?

应当指出,所有这些问题至今仍然停留在口头上。如果考虑到当前的音乐活动现实,音乐比赛实际上已经成为当今发现音乐天才,使年轻演奏家登上演奏舞台的**惟一形式和途径**。经纪人、私人主办人、文化艺术事业的资助者等,早已成为过去。如今的现实情况是:只有通过公开竞赛的形式,才能发现音乐天才。但是这种音乐比赛必须是国际大赛,而且必须具有相当高的权威性和知名度。大卫·奥伊斯特拉赫曾经这样写道:“音乐比赛是时代的产物,它具有自身的法则和发展规律。”^⑧他说得一点不错。在音乐比赛过程中,现代人对各种形式、各种级别竞赛的许多看法和特点、爱好者的欲望、为获奖而展开的激烈角逐、由广播、电视和报刊炒做出来的、使人异常激动和兴奋的气氛等,这一切一切都在发生一定的变化。音乐比赛是否会引起人们的好感并不重要,问题是任何事物都不可能改变大赛存在的这一事实,至少在可预见的不久的将来是这样。由此看来,任何事物都不能改变音乐比赛的影响继续扩大、获得更大知名度的发展趋势。德米特里·肖斯塔科维奇把音乐比赛叫做“现代音乐生活中越来越明显、越来越重要的现象”,^⑨这种说法是有一定依据的。举办大赛的国家和主办者的确越来越多;参赛者人数也越来越多;只要仔细观察一下“莫斯科柴可夫斯基国际音乐大赛”、那逐年增多的参赛